FEMINISMO NAÍF

Amy Sherald: American Sublime

(Whitney Museum of American Art, New York, 9 Abril-10 Agosto 2025)

https://youtu.be/29L3fTtNcBo

Vicky M. de Ma.

En la estética europea la categoría de lo sublime adquiere un significado histórico específico. Para el mundo clásico se trataba de un término asociado a las cualidades de expresión de un discurso que atendía a su construcción y capacidad para mover el ánimo en el oyente (Longino, 2011). A partir de la aparición de la estética como campo filosófico *per se* en la modernidad (Baumgarten —sinécdoque Árbol-Jardín—), vira esta palabra su sentido. Sublimidad transfórmase en concepto opositivo al uso armónico de la sensibilidad —la belleza—, cercando en la convención del lenguaje el carácter irredento del absoluto icónico, tanto en sus vertientes matemáticas o paisajistas del infinito, como en la magnanimidad del poder político a través de la arquitectura (véase Kant, 1946; véase Mateos de Manuel, 2019).

En la mirada europea, pues, ese el primer e inevitable foco de atención hacia los retratos de Amy Sherald: el título escogido para la exposición —*Amy Sherald: American Sublime*—; título que contrasta con la buscada pacificación de sus imágenes, que pareciesen apaciguar la violencia histórica rediviva por la tradición afro-americana (véase Alexander, 2012). Desde tales palabras de apertura, es esta exposición un ejercicio de reapropiación cultural, ratificándose la americanidad entreverada, nunca de prestado, de las *Black Lives* en Estados Unidos, tan dueñas y hacedoras de este país como las que más. *Amy Sherald: American Sublime* gusta porque no es una exposición sobre la debatida *Africaness* haciendo un *white hegemonic passing*. Tampoco es una iteración performativa butleriana que restituya el poder desde la ironía (Butler, 1999). No es un pedir ni un darse permiso lo que se encuentra en *AS: AS*; es una constatación ya no alusiva sino aseverada, con la extraña fuerza de lo *naíf*, de que ese es también su mundo, sin la distancia extravagante o cínica del disfraz social.

M. de Ma., V. (11/16/2025). Feminismo naíf. Amy Sherald: American Sublime, Whitney Museum of American Art, New York, 9 abril-10 agosto 2025 [crítica de arte], pp. 1-22.
https://independent.academia.edu/VictoriaMateosdeManuel

Imagen 1 [10:42]. Fotografía en Nueva York cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (28 de julio de 2025).

Imagen 2 [7:51]. Fotografía en Nueva York cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (24 de julio de 2025).

Si bien toda una serie de señas no heteronormativas se constatan en su obra, no es exactamente la acidez de lo *camp* de Susan Sontag (1964) —a excepción de una brizna en su revisión de *Miss Liberty*— lo que se haya en esta exposición calmante y fáctica,

amable. Conteniendo los elementos de colorido e imaginación, tampoco hay en la sublimidad de Amy Sherald los vuelos de fantasía opiácea ni la nostalgia onírica que pueden darse en un Marc Chagall o en esa explosión de colores de *Der Blaue Reiter*, ambos retenidos no en un paraíso artificial (término erróneo *baudelaireano* para su actitud), sino en el anhelo de un primer paraíso que la propia experiencia y repetición han diluido de intensidad (Deleuze, 2009). La apertura de mundo que facilita Amy Sherald es un nuevo feminismo naíf que adolece aún de aparato conceptual, siendo su obra, sin embargo, una excelente muestra de la ética a la que aspiraba el hegelianismo en el intermedio del proceso de *Aufhebung* (Hegel, 2022): adquirir bondad no por falta de experiencia del mal (ingenuidad), sino por la superación e integración del mismo (lo que vengo a denominar inicialmente aquí *feminismo naíf*); un paso filosófico a la bondad entendida ya no como resistencia inmaculada (la infantilidad de la ingenuidad intachable o la falta de defectos exigida por la actitud puritana —escandalizada hacia lo ridículo, indiferente y connivente hacia el mal real—), sino como *Aufhebung* del barrizal biográfico (privado y colectivo) o esperanza de un realismo político sin encanallamiento del sujeto. Maquiavelo no volvió a la vida pública por *Aufhebung* hegeliana, sino por anhelo de cortinón palaciego, porque estaba harto de ser solo un hombre aislado, *ergo* disfrazado de gran hombre creyendo que hacía algo relevante al escribir.

Imagen 4 [11:36]. Fotografía en Liberty Island, bahía de Nueva York, cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (22 de julio de 2025).

Imagen 3 [13:38]. Fotografía en Liberty Island, bahía de Nueva York, cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (22 de julio de 2025).

¿Qué es esa *naividad* no exactamente *a la contra,* sino *a pesar de*? Amy Sherald es una crítica iconográfica que no permanece en la potencialidad, pues no renuncia a la materialización, concreción y posibilidad de ser feliz, la gran deuda pendiente de los disidentes —su propia vergüenza ante la simplicidad que pudiese significar estar bien, a gusto, aunque solo significase estarlo un ratito —. Más que lo bello o lo sublime, eso es lo bonito: una noción de ensalzamiento de lo amable, lo agradable, lo anodino estéticamente resurgido, sin pretensiones de alta cultura ni filigrana que Kant no escinde aún en su estética, donde la nimiedad masiva del jardín inglés, de haber allí algún orden calmante que repose, es equiparable a la vacuidad monódica de la mantita y el radiador ante el proto-televisor.

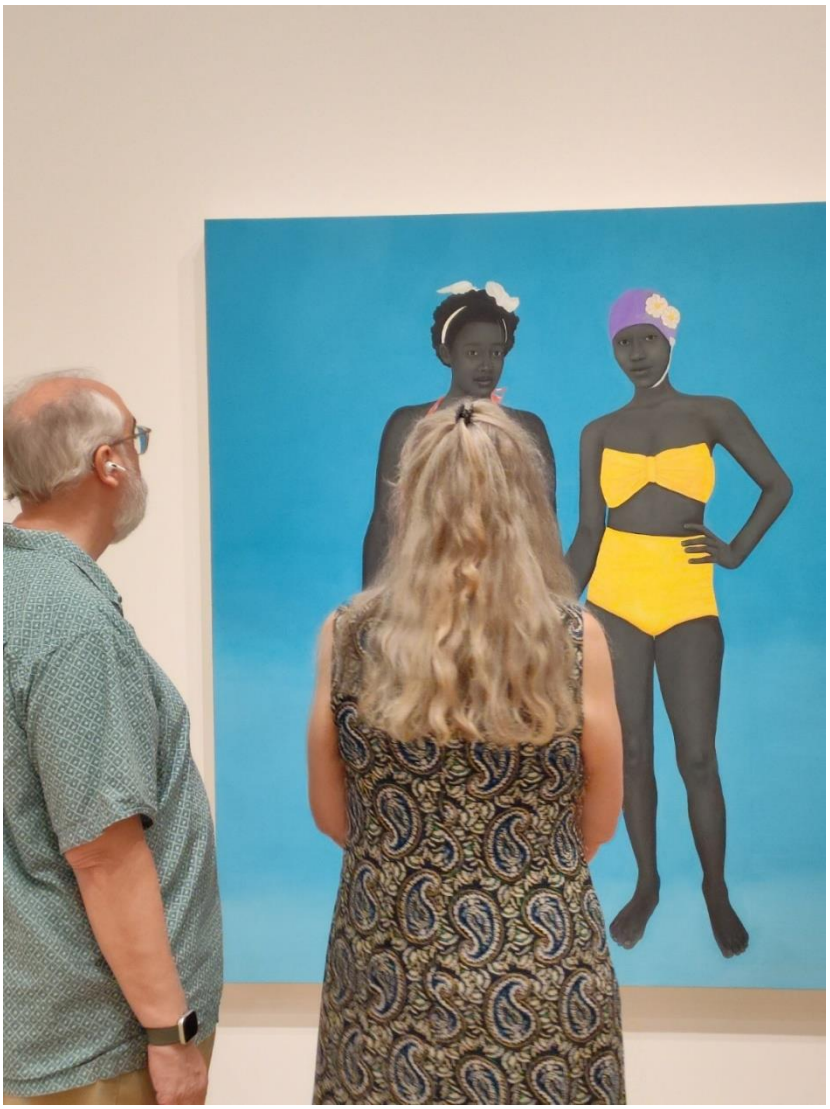

Imagen 5 [16:10]. Fotografía de exposición cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (28 de julio de 2025).

Permitirse ser insustancial y alegre, sin ser superfluo, *simply nice*. La crítica política aún se siente tonta ante un instante de felicidad realizable, de una alegría en minúsculas asequible para las masas: un gorro de baño morado, un biquini amarillo, una chica de la mano, un mundo en azul donde no existe nada ni nadie, ni pasado ni futuro, pero principalmente ni las amenazas ni el peligro vividos y por vivir. Ese parece aún un imposible metafísico si atendemos a la *Black Queerness* del NewFest37 —*Rainbow Girls*, de Nana Duffuor (USA, 2025), y *Seek No Favor*, de Elle Clay y Leilah Weinraub (USA, 2025)—, que habla aún de un racismo y otredad insuperables que abogan al *outsider* a la subsistencia en la marginalidad, en un círculo vicioso de rechazo estetizable que la industria cultural capitaliza, elevando, dominando y re-expulsando como mímesis desbravada en la imagen o ensalzamiento productivo del carácter revolucionario de pantalla. Por eso, no es autismo político, superficialidad infantil o encapsulamiento indiferente, al modo de la nueva pedagogía audiovisual de Pocoyó, lo que se narra en Amy Sherald: es permitirse olvidar el mundo por un rato; concederse algo bonito y sencillo, desistir brevemente de la lucha sin sentirse culpable o cobarde, disfrutar de lanzarse a una piscina hinchable que solo existe en la experiencia estética. En la incomprensión y negación del materialismo razonable presente en este fenómeno impolítico (Esposito, 2006) que restaña Amy Sherald, reside la soberbia burguesa, así como su desvelamiento de clase social estetizante: solo para quien ha pasado una noche, por no mentar varias en la calle o en algún cuartucho asqueroso, es apreciable el feminismo naíf. El fenómeno más parecido en España, si bien desde un contexto socio-histórico radicalmente distinto, no sería el llamado *tonti-pop*, acontecido a partir de la Transición como dormidera política de una nación joven, sino el *agathismo* (Agatha Ruiz de la Prada), una creadora genial, ninguneada en su obra y constantemente ridiculizada, amén de exiliada en los últimos años de la vida pública.

Teniendo en cuenta la tradición de técnicas expresivas en la historia del arte, la peculiaridad destacable de recursos en los retratos de Amy Sherald es ser una exposición de fotografía al óleo, recogiendo, desde la vivificación colorida, la tradición retratística inicial de Nadar (véase Newhall, 2002) que tanto gustaba y echaba de menos uno de los iniciales teóricos de la cámara, Walter Benjamin (2011). Predominan los colores satinados y homogéneamente tratados, la ausencia del espacio como distracción o decoración, así como la perfecta definición del contorno y rasgos de los retratados, quienes pareciesen atemporales, pintados por el filtro de Instagram que quita tanto las

arrugas como también la inconsistencia y desmanes en las huellas de la memoria biográfica tras el fin de los hechos, pues, no es sino cuando acaba la guerra, el momento de origen revelado del trauma. No es, sin embargo, fotografía de moda a la zaga de los difuminados oníricos de un Adolf de Meyer y la narración icónica del glamour hollywoodiense de una Ruth Harriet Louise (véase Dance/Robertson, 2002), basados en la acertadísima definición de José Miguel Marinas Herreras de tal fenómeno estético fílmico como "distinción distante" (Marinas Herreras, conversaciones atemporales). Por el contrario, el aparato cultural del socialismo americano pasa por un realismo mitificado pero realizable, alcanzable por todos y cada uno de los miembros de la masa, no solo por una élite de elegidos.

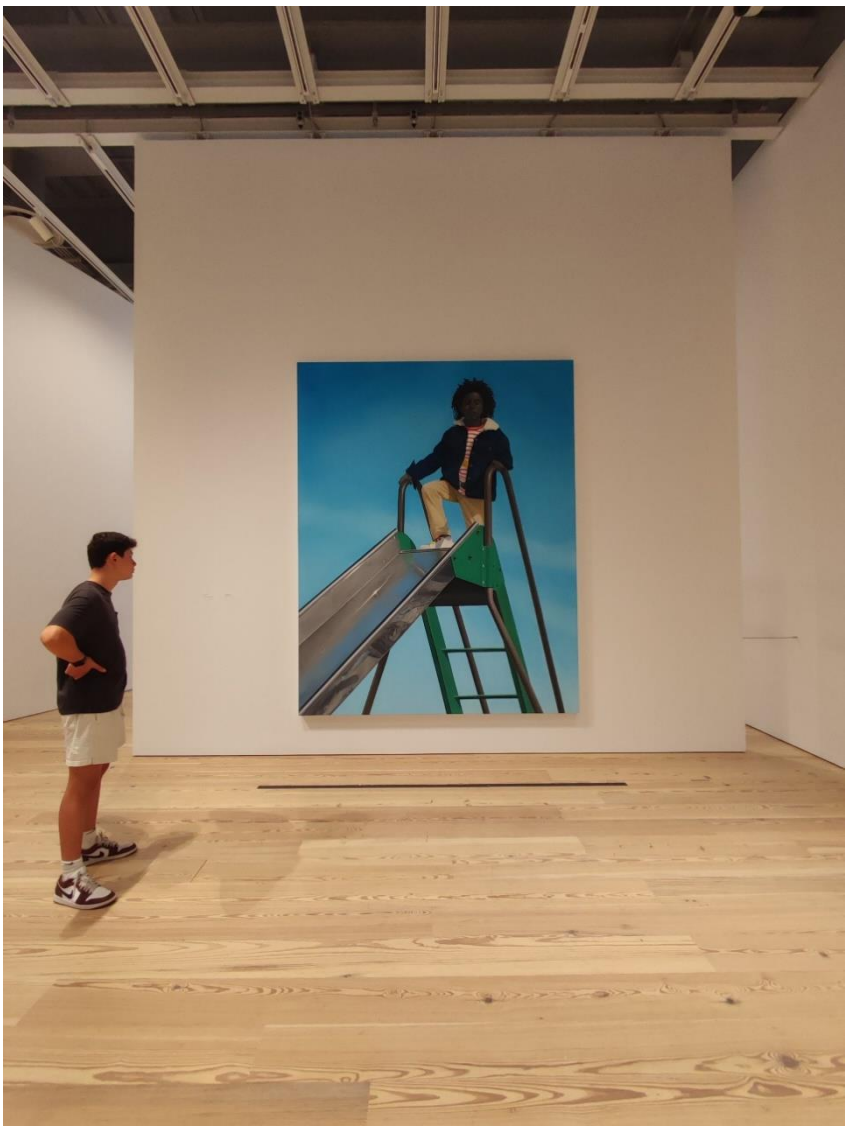

Imagen 6 [15:54]. Fotografía de exposición cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (28 de julio de 2025).

En los retratos de Amy Sherald pareciese no solo no haber quedado rastro de pesadumbre, sino no haberla existido nunca, incluso habiendo tenido lugar —tal y como pervive en detalles insignificantes de sus lienzos, por ejemplo, el brillo de un tobogán que se refleja como una cuchilla de temor al porvenir, inconsciente fatuo que se atrinchera en las vidas *queer* y que retoma la tradición romántica de la alegoría lúdico-insustancial del columpio (véase Moscoso, 2021)—. Amy Sherald les hace un *contouring* al óleo (o al acrílico, pregunta para restauradores; el desconocimiento facilita la creación de empleo por su división en campos de *expertise*). Crea con ello una *America* afable que se reapropia de lugares comunes del patriotismo doctrinario para bien (la Estatua de la Libertad, la *Barbie*) y para mal (el retrato del boxeador o de cómo los afroamericanos han puesto el cuerpo, desasido de reconocimiento, en la batalla cultural para constituir física e ideológicamente la América contemporánea).

Siguiendo la técnica fotográfica de contraste del cuerpo sobre un fondo monocolor mate, sin más elementos decorativos que la propia presencia del retratado mirando de frente, posando con aquellos atavíos que caracterizan o definen su identidad (a veces exclusivamente la ropa), los personajes sobresalen de los cuadros pareciendo querer escapar de ese mundo americano que hace equilibrios entre la ideología y el realismo absolutos. Son retratos extraídos de la estética de masas, con la proximidad atrayente a audiencias aglomeradas que ello conlleva, mas también elevados/apartados/extraídos de las masas: son retratos que traducen escenas realizables, pero ya no comercializables, como si la artista hubiese devuelto para el arte las estrategias que anteriormente la propaganda robó (véase Bauhaus Museum, 2024). Para una *alien* (*extranjero* en inglés oficial americano), la casa de *Barbie* es una herramienta de propaganda, un ideal. Para una *alien* aterrizada en *America*, la casa de *Barbie* comienza a acontecer como un elemento cotidiano y fáctico, carente de sentido proyectivo alguno; aquí la casa de *Barbie* es, no pretendiese ser. Esa extrañeza estadounidense de una materialidad y fisicalidad que en exteriores se aparecen en exclusiva cual ensoñación cinematográfica, pero que en suelo patrio son concreción, es la que narra Amy Sherald. *America* es tangible porque cada iluminación, cada cuadro performático, es traducido en un *goal* específico, realizable, que se deja tocar y hacer, convertir en técnica sin necesidad de estilo: una casa con ciertas características, un bañador de tal tipo, un coche con forma y marca concretas, un tobogán de diseño específico. Aquí el individuo no quiere ser feliz a secas; quiere una concreción de la felicidad: una parcela en su pueblo con una mujer y

dos hijos que toquen, uno la flauta y otro el fagot, en la banda del colegio. Y lo consigue. El individuo en *America* consigue ser feliz en ese encuadramiento consumible; no como en Europa, donde nos tiramos la vida anhelando la felicidad del *je-ne-sais-quoi*. Aquí, como son libres, solo se preguntan cuánto cuesta. Y se ponen tristes no cuando algo es caro, sino cuando no tiene precio. El imposible americano (*the American impossible*) no es el exceso de valor económico, sino la ausencia de disponibilidad en el mercado o una gratuidad no intercambiable.

Amy Sherald es recordar que el lienzo es una tela, con proporciones que se pueden medir y patronear (gobernar sacándole el patrón de ejecución); y utilizarlo como tal: para vestir la existencia, excesivamente desnuda para el gusto puritano. Aquí, si hay pecho es porque antes hay sujetador; si hay cuerpo es porque antes hay ropa, si hay pene es porque antes existe el consolador, y no viceversa; de ahí que el pragmatismo lingüístico y la teoría *queer* sean movimientos filosóficos contemporáneos propiamente estadounidenses, y libros como *Manifiesto contrasexual* (Preciado, 2000) se entiendan solo desde el ala oeste del Atlántico y hagan como si se practicasen en Perpiñán. Y no es capitalismo, salvaje o estúpido, es existencialismo americano (*American existentialism*), todavía por escindirse de la hegemonía francesa de posguerra: cuando lo único que tienes para hacer tu vida bonita y subsanable en medio de esa nada interminable y agorafóbica de campos de maíz y asfalto kilométrico por restaurar, es lo que llevas puesto —la ropa, tus propiedades, tu coche, un móvil con cobertura—, mas no para vender un objeto, sino para defender una disposición ante la vida y los otros. Ese terror a la nada, ese aferrarse a las cuatro cosas que uno detenta, parapetarse en lo poseído —pánico físico, más que metafísico, a la indiferencia de los otros— es el *American Gothic* previo a la soledad redescubierta de Edward Hopper y que, en mi opinión, más que el cuadro de 1930 de Grant Wood, define *Cristina's World*, de Andrew Wyeth (1948), donde el individuo se ve obligado a elegir entre dos infiernos: la agorafobia vaquera del vacío paisajístico americano del *Mid-West* y la claustrofobia mormona del cobijo familiar. Sobre esa dicotomía fluctúa la angustia de la vida americana, con su enclaustramiento *cozy* del hogar que pareciese proteger del latifundio eterno. En esta fantasmagoría estatal, donde hay un gobierno federal pero apenas se percibe el peso y la protección del estado, la avaricia es una máscara-motor de acción ante la constante inseguridad por la propia supervivencia. Aquí no se teme a Dios, sino a la ausencia de

su bendición; por eso nunca es suficiente dinero, como tampoco nunca es acotable ni contenible la soledad del individuo ante la existencia, desposeída de sociedad.

Todos esos elementos (complementos), desprendidos de su carácter de apósito, reafirmados en su identidad de herramientas de resistencia y parte sustancial de la ipseidad, son a los que no renuncia Amy Sherald sin que, no obstante, su presencia devalúe la potencialidad expresiva del retrato, que adquiere valor de alta cultura deseable y asequible por las masas frente al inicial carácter de feria narcisista sacacuartos de las tarjetas de visita aparecidas, a partir de 1854, con Disdéri (véase Mateos de Manuel, 2016). El esfuerzo en Estados Unidos, sea existencial o político, es físico, atlético. Incluso si es un trabajo intelectual o directivo, éste se tiene que plasmar en una actitud o energía constatable performáticamente: hacer ver que cada dólar, que cada derecho, que cada ascenso ha sido sudado; que no hay ningún "se laissez faire*"* en la predisposición hacia la labor, como tampoco ninguna resistencia a la amabilidad. Incluso pisoteado, ninguneado, estafado, uno ha de proseguir gestualmente límpido y amable (*nice*), vendible y comprante, como la cajera para la que, frente a sí, no hay más historia que una cinta de Moebius para el consumo, suspendida en el tiempo que pasa entre objeto y objeto. Hay que permanecer deseable, *peleable* por los consumidores. Y todo juguete sabe que el único juguete despreciado por todos no es el viejo o caduco; es el juguete roto, pues se hace inservible (incapacidad de servir o satisfacer el deseo-imagen de sí del consumidor) al recordar la maldad y futilidad de los que por él peleaban. El juguete roto es la posmodernidad del padre totémico freudiano asesinado por los hijos: el patricidio que es vergüenza fundacional de toda nación (Freud, 1970).

La izquierda italiana hablaba de Imperio con la inquina de una maquinaria sanguinolenta, mas Imperio es ese traje geométrico de Sisi emperatriz olvidada de Sisi emperatriz, con ese efecto de ropa robusta y pulida de cortina palaciega (*Maquiavelo already dixit*), con esa pose ni ensimismada ni conquistadora, indiferente y segura, ausente de historia, aceptadora de la realidad y retadora, que luce Michelle Obama en una sala gigantesca de la exposición, aparecida de la nada cuando se lleva ya transitada la mitad del repertorio de obras; sala por la que se nos obliga a pasar y en la que se nos invita a sentar; banco perfectamente colocado enfrente del cuadro, cual mamotreto confesional, a una prudente distancia de varios metros en esa extraña cercanía-lejanía intersubjetiva que tan bien manejan los *Americans*, quienes siempre tienen un trato

cortés, mas informal y tibio, en ese ni chicha ni limoná de afectos que no enciende, pero tampoco molesta; un aguachirri emocional que hidrata sin carburar, dejando estar y convivir, tener la fiesta en paz. Y cuando te has decepcionado de esa ficción bipolar de la lucha de clases, clasifíquense éstas con el tornadizo abanico interseccional que se desee, no quieres ya pedigrí ideológico ni aguardiente conceptual: el agua fresquita te va bien, es útil para no deshidratarse. Y para que no cunda el tedio hidrológico, le añades a la *Stanley Cup* un sobrecito de *zero calory flavor enhancer*. Con eso te basta y te sobra. Qué bonito. Y te alegras.

Imagen 7 [16:08]. Fotografía de exposición cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (28 de julio de 2025)

Nadie sabe si es punto de inflexión, reflexión o genuflexión de la exposición, si uno está autorizado a sentarse esperando recibir una iluminación político-mesiánica o ha de hacerse el esquivo. El banco es tan neutro, tan fondo de pantalla del ordenador, como los tonos homogéneamente esparcidos, de pintor de brocha gorda de mansión, que se

proponen en las obras, no sabiendo si uno se encuentra ante un experimento sociológico o una sala masónica. Es en esa sala donde el espectador europeo se pregunta si en *America* hubo alguna vez cultura o solo intereses geopolíticos, que sutilmente se critican en las grietas perfectamente planteadas que deja una de las paredes móviles de la exposición. Estamos todos aún tan gordos que preferimos los cauces hegemónicos, y a nadie se le ocurre pasar de canto por tremenda intromisión en la intimidad de la sala anexa. Sobrevivimos porque performamos fallidamente a la gente burguesa, educada y amable en este *ethosformel* de inflexión política actual ante la masificación institucional de la corrupción: chillar y protestar han dejado de significar resistencia para reconfigurarse cual grosería incívica. A los disidentes ya no se los quiere por revolucionarios, sino por maleducados. No tienen malas ideas, sino malos modales. Obligar a guardar la compostura mientras te maltratan es la nueva fantasía de dominación hegemónica, ensoñación de estoicismo retorcido. Permanezcamos amables: hay que sobrevivir, hay que permanecer no solo vendibles, sino también comprantes. Un documental de 2010, *New York is Now*[1], de Noah Becker, que veo mientras hago bicicleta estática en madrugón de Mid-West (*goal reminder*: pasar de canto) para entender qué, por qué y para qué es *Whitehot Magazine of Contemporary Art*, corrobora mi post-tesis de 2025. A este lado del Atlántico no se descubre el Mediterráneo, se descubre Nueva York. Hete aquí la historia de Jacobo (*Jacob*):

"We had this recent situation for instance with Jacob Cass [?] […] and I do not know Jacob [?] at all. I´ve never met him. So what I have to say is completely apart and away from any comment on him or any comment on the content of his work. I´m now discussing a market and how dangerous it can be. We are talking about the money question. That´s what brought up. […] Standing next to Mara Rubal [?] at the Philips auction [?] last November […] so that would be November of 2010 the day sale and the piece of Jacob [?] came up. I believe it is the first piece that came up in auction, because he is only 20 something [?], and it was estimated sort of that range, and we watched a hammer with all in the big for around maybe a little less than a hundred thousand dollars. We certainly look at each other and we were just, you know, what the fuck was that? So, you know, there is sometimes an anomaly at auction. Two people just have to have it, and that´s the way it is. […] Well, I went the following week to the kitchen [?],

[1] https://www.youtube.com/watch?v=w8Fw_CC0IR4

here, in New York [?]. Deb Dinger [?], who´s the director and a good friend… put a wonderful benefit auction [?] and many artists had donated work and one of them was Cass [?], which I thought was terribly generous of him. Um, of course, this donation had taken place before the Phillips nonsense [?].

So, one week after that Phillips sale [?], benefit auction at the kitchen [?] and the same sort of painting, same size sells around for I want to say around 90.000 again, plus minus. So now, you know, there are some people who have a real heart on for this work for one reason or another. And it´s just odd when they could probably go to the dealer, Augusto [?], and at 11 Rivington [?] and say, “Look, I have interest in the work and you know, I’m patient and can you put me on the list and I´d really like to purchase a piece.”

Um, and I would think if the approach was made in a thoughtful kind way, without being threatening or whatever, Augusto [?], who seems to be like a very good guy would be amenable, and it might take some time, a little patience and tenacity is required in these situations, but in most cases is, you know, paid out with a lovely piece after the right price.

Well, I don´t know if these people had an argument with Augusto [?] or just simply didn´t want to wait. I have no idea what took place, but what motivated this sudden surge was bizarre. Now, in most cases, I suppose from an artist perspective, they would like at that situation and say, “Isn´t that swell?” Um, but it’s really not swell. It puts the entire market situation for that artist out of whack, because what happens immediately, the people who have bought the work, say, in the past, for 8 or 10 or 12000 dollars, suddenly look at what´s on their wall and they don´t see art anymore. They see money. They see a bag holding 100.000 dollars hanging on their wall.” (Todd Levin) [?]

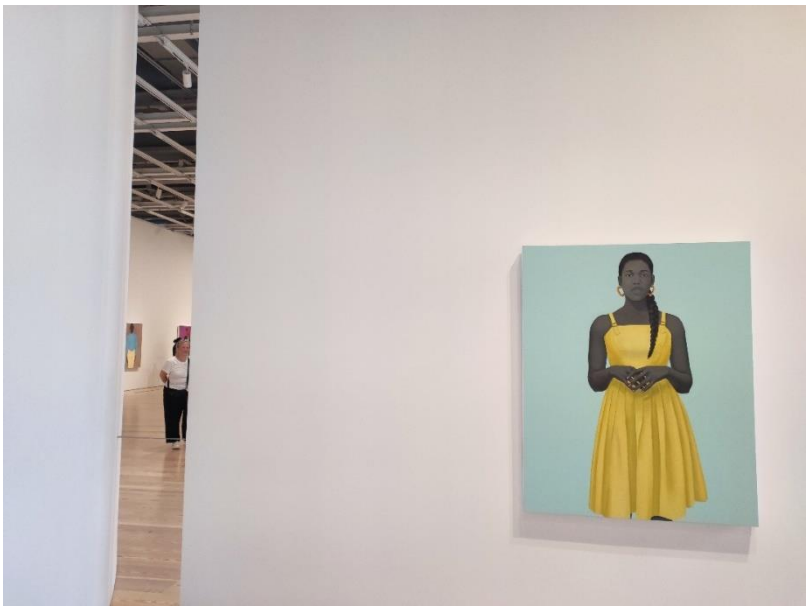

Imagen 8 [15:16]. Fotografía de exposición cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (28 de julio de 2025)

Es eso quizá lo que más me gusta de Amy Sherald en esta constatación de decadencia internacional, una vez manoseado y gastado el lenguaje abstracto en los estrados: que es amable de manera post-hegemónica, sin ser propagandística- o pretenciosamente amable como la mayoría de americanos medios que va encontrando en este país esta europea media, incapaz de esa amabilidad, ni la pretenciosa ni la post-hegemónica, que retuerce palabras originarias de crisis en oportunidad. Cada vez que alguien vuelve a repetirme el manido "no es un problema —por no decir putada—, es un reto", me obligan a repetirles que, de haber querido divertirme resolviendo una gincana, hubiese pagado una entrada para un *escape room*, no un billete para trabajar en un país del primer mundo con hegemonía internacional.

Para que haya *pitch-elevator* primero tiene que haber *elevator*, de ahí que haya modos de vida intraducibles en este salto oceanográfico: no existe un mercado para los mismos; lo que funciona en América no lo hace en Europa a no ser que uno trabaje allí en una empresa estadounidense. Sé que solo quieren mi dinero, que es para el único espacio público que hay aquí permisibilidad: para intercambiar billetes; de ahí la interseccional *win-win situation* tras la caída en desgracia de Gerard Depardieu:

seguridad social española a cambio de *green card* marital, porque la crítica al amor romántico es burguesamente posmoderna. De ahí que los seres razonables hayan entendido, tras siglos de infidelidad y desencantos amatorios, que el matrimonio es la inauguración de una empresa familiar, una *pyme* del *cuore*. Profesión: *enterpreneur* de anillo, ni siquiera de cremallera inferior. En *America* lo delictivo no es la revolución, habiéndose aquí ya hecho varias y exportables, sino la gratuidad: ofrecer o realizar algo por vías improductivas, generar cauces impolíticos alternativos al capital. La solidaridad solo se aprecia loable y se promociona políticamente cuando al Estado no le resulta rentable administrar los gastos de la desgracia.

Lo dicho: la amabilidad. A mí, qué quieres que te diga, chica-chico-chiqui-chique, después de un par de tortas no me sale esa *politeness*, esa compostura nunca despeinada, esa serenidad y entereza in-sudadas. De ahí mi alabanza a Amy Sherald, porque me acontece la torpeza del arrabal. Por ese resquicio (entre otros muchos) sobresale mi suspenso en el *passing* de la compostura de la alta cultura: en el mal gusto y exceso de mis enfados, en mi *campurrianismo* disfrazado de ropa *vintage*, en mi rechazo cómodo a los modos de la sociedad cortesana, hipócrita y controladora de cada nimio gesto corporal y pensamiento emitido, nunca desparramado ni dejado al azar, como la grasa (*goal reminder*: pasar de canto). Ni por asomo me aproximo al nivel de un *Berliner Schnauze*, pero cada vez que he hablado con un alto cargo de institución cultural (pocas veces, por no decir ninguna) me he sentido como en *Case of Eggs* de Robert Watts (1964), también en el Whitney: tratando de pasar de puntillas, grácil y liviana, por un escenario obstaculizado por hueveras, intentando no romper ni un solo embrión avícola.

Imagen 9 [13:52]. *Case of Eggs* (with Rainbow Wax Eggs), de Robert Watts (1964), acrylic, vacuum formed plastic, wax. Fotografía por cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11 (28 de julio de 2025).

Esa rabia *polite*, esa contención *gentle* del nuevo afroamericanismo museístico me desconcierta: no paro de preguntarme por dónde les sale el pitorro de la olla exprés, cuánto puede un cuerpo político *healearse* (*to heal*) a través del arte. En este sentido, llama la atención el contraste entre ese constante no-decorado en un abanico de pasteles mate de los retratos de Amy Sherald, esa ausencia explícita de agresividad, frente a la vía de escape del BlackMay68 que se relata en dos muestras de vídeo en el mismo museo, ajenas a la exposición: *Without Your Interpretation* (1983), de Ulysses Jenkins, y *Rain (Nyesha)* (1978), de Melvonna Ballenger. Les agradezco haberme *healeado* el *jetlag* con una siesta en esos camastros de cine que tuvo a bien colocar el *curator*.

Imágenes 10 [16:35] y 11 [16:36]. Fotografías de *Long Line* cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11(28 de julio de 2025).

A la salida de *Amy Sherald: American Sublime*, me espera aún *Mary Heilmann: Long Line*. Un full de ases al efectismo físico el de este museo americano: una simple línea de butacas de playa de madera en colores básicos *teletubby* ante un ventanal gigantesco y límpido que espera a la *parade* del río Hudson. Con qué feminismo naíf contemplé el agua, el cristal intachable, el matrimonio que se mentía amable y previamente en las butacas. A mí lo que me resolvió ese día el Whitney no me lo ha solucionado ningún psicoanalista. Diría que fueron algunas de mis horas más felices, en Nueva York.

Durante un rato des-biografiado todo fue bonito (y gélido, los aires acondicionados). Lo fue por 30 dólares, ¡sólo 30 dólares! En ese *sólo* se ve mi mentalidad rácana europeísta: aún no aspiro a que las cosas se limiten a tener un precio, sea el que fuese. Fui tan feliz en lo bonito que estuve a punto de engañarme otros tantos billetes en una *bomber* que vendían en la tienda del museo. Entiéndalo, la *bomber* llevaba la espalda en letras muy grandes, y muy capitales, que mentaban “Whitney Biennial”. Falló el tono ofrecido. Mi felicidad de ese día tenía precio rosa fucsia. A cambio de la renuncia, me pagué una

ensalada obvia: *Kale Caesar* [?] de 490 kilocalorías en el *Sweetgreen* [?] del 32 *Gansevoort* [?], *goal reminder* hacia el pasar de canto por menos de 20 dólares, si bien pasar hambre tiene un *for every budget* de 0.

Still haven't caught the resonance of Abramović's (and Ulay's) 1977 *Imponderabilia*, or just letting us believe that you discovered New York? Back then, worried about nakedness; nowadays, about nude grease.

Imagen 12. [13:48]. Fotografía en el *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York cortesía de la autora, técnica fotográfica de cámara de móvil Xiaomi 11(27 de julio de 2025).

Vicky M. de Ma. es Victoria Mateos de Manuel, ORCID NUMBER 0000-0002-3483-7138. Investigadora independiente, sin afiliación académica, y profesora de instituto en La Rioja desde 2020, actualmente en aplazamiento de prácticas de funcionariado impartiendo docencia en Estados Unidos en el marco del Programa de Profesorado Visitante. Doctora Europea en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid (número uno del Premio Extraordinario de Doctorado 2017, becaria FPU en el CSIC 2012-15); M.A. en Estudios de Género y Diversidad por la Universidad Libre de Berlín (2011); M.A. en Didáctica del Español como Lengua Extranjera (UNIR, 2022); estancias de estudios e investigación en la Universidad Humboldt de Berlín (2007-09), el Instituto de Ciencias del Teatro de la Universidad Libre de Berlín (2014), el Departamento de Danza de la Universidad París 8-Saint Denis (2014-15) y el Departamento de Filosofía e Historia de la Literatura, las Ciencias y la Técnica de la Universidad Técnica de Berlín (2019); profesora asociada 4+4 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (2018-20). Autora de *El silencio de Salomé. Ensayos coreográficos sobre lo dionisiaco en la modernidad* (Plaza y Valdés/CSIC, 2019), editora de *Coreoteca. Un archivo de filosofía de la danza* (Ediciones Complutense, 2021) y *Compendio de textos censurados 2013-2023* (autoedición con registro de propiedad intelectual, 2024). Otros textos y conferencias, así como los contextos de justificación y de descubrimiento en la producción de obra en https://independent.academia.edu/VictoriaMateosdeManuel.

BIBLIOGRAFÍA

Alexander, M. (2012). *The New Jim Crow. Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. The New Press.

Bauhaus Museum/ Museum Neues Weimar/ Schiller Museum/ Klassik Stiftung Weimar (2024). *Bauhaus and National Socialismus* [exposición 9 de mayo-15 septiembre 2024], Weimar (Alemania).

Benjamin, W. (2011). *Breve historia de la fotografía*. Madrid: Casimiro.

Butler, J. (1999). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London, Routledge.

Dance, R./ Robertson, B. (2002). *Ruth Harriet Louise and Hollywood Glamour Photography*. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press.

Deleuze, G. (2009). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.

Esposito, R. (2006). *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires, Katz Editores.

Freud, S. (1970). *Tótem y tabú*. Madrid, Alianza Editorial.

Hegel, F. (2022). *Fenomenología del espíritu*. Siglo del Hombre Editores.

Longino (2011). *De lo sublime*. Madrid: Dykinson.

Kant, I., *Lo bello y lo sublime*, traducción de A. Sánchez Rivero y F. Rivera, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.

Mateos de Manuel, V. (3 abril, 2016). Julia Margaret Cameron: la soberbia de estar fuera de foco, Plataforma cultural online *La Grieta*, http://www.lagrietaonline.com/julia-margaret-cameron-la-soberbia-de-estar-fuera-de-foco/

Mateos de Manuel, V. (2019). Resistir el abismo. Notas sobre lo sublime lúdico, Escritura e Imagen, 15, 61-81. https://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/66727

Moscoso, J. (2021). *Historia de un columpio*. Taurus.

Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Preciado, P. (2000). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.

Sontag, S. (1964). *Notes On "Camp"*. https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf